

傀儡戏四说

黎国韬

内容提要:本文主要论述四个有关傀儡戏之问题,且多与西域民族及其乐舞有关:第一,用象人这一崭新切入角度,论证傀儡戏至迟汉代已分为假人戏与假面戏两途,这将为下面论证打下基础。第二,通过舞具翺、翳等证据,论证《文康乐》原为傀儡戏。第三,结合《文康乐》与《上云乐》之关系,推证老胡、文康亦为傀儡,从而说明胡乐对中国古代傀儡戏之影响。第四,从“康老”问题出发,讨论胡乐对中古戏剧、乐舞之影响,并进一步论证匈奴之偶人对中国傀儡戏曾发生过的影响。

关键词:象人 翺 翳 胡乐 康老 匈奴

中图分类号:J809.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1002-4743(2003)04-0098-06

一、说象人

孙楷弟先生《傀儡戏考源》曾云:“近世傀儡戏有二派,一派以真人扮演,如宋之傀儡‘舞鲍老’、‘耍和尚’等是也。……一以假人扮演,如宋之傀儡戏所作杖头、悬丝傀儡是也。此二者性质不同而皆谓之傀儡。”^①孙先生此说良是,然若从象人角度出发考察,则傀儡之分为二派,至迟当在汉代已如此。案,傀儡之出现,与古之偶、俑有关,偶、俑皆假人,古亦称象人,《孟子正义·梁惠王上》云:“仲尼曰:‘始作俑者其无后乎?为其象人而用之也。’”正义曰:“偶人,相人也,《说文》桐人,疑是相人之误。相人,即象人也。”^②此系以木偶为象人也。《周礼·春官·冢人》云:“及葬,言鸾车象人。《注》:郑司农云:‘象人,谓以刍为人。’《疏》:‘后郑以刍灵束草为之,略具人形,不若木俑有面目机发,于人尤象。’”^③此说以刍草为象人,与木偶为象人性性质一致,不过用料不同,实皆为假人。至于《盐铁论·散不足》谓“戏弄蒲人、杂妇”^④,则系以蒲草为假人。是知汉代原有戏假人之俗。然汉代亦有称戏假面、假头之人为象人者。^⑤《汉书·礼乐志》云:“治竿员五人,楚鼓员六人,常从倡三十人,常从象人四人,诏随常从倡十六人,秦倡员二十九人,秦倡象人员三人,诏随秦倡一人,雅大人员九人,朝贺置酒为乐。孟康注曰:‘象人,若今戏虾鱼师子者也。’韦昭注曰:‘著假面者也。’”^⑥是孟康

① 上杂出版社,1952年,第13页,著者名作“弟”。

② 焦循:《孟子正义》卷一,第38页,《诸子集成》第一册,上海书店,1986年影印版。

③ 孙诒让:《周礼正义》卷四十一,中华书局,1987年,第1701—1702页。

④ 《诸子集成》第八册,第33页。

⑤ 假面、假头统称为假面亦无可。细分之,则假面当指仅能遮盖面部之面具,假头则遮盖整个头部,如后世狮舞中大头佛所戴。

⑥ 《汉书·礼乐志》第1075页。

注以戏鱼虾、狮子者为象人。戏鱼虾、狮子皆汉代百戏中著名之节目,乃系戴动物状之假面或假头而表演,故孟注实即以“百戏师”为象人。^① 韦昭注径以戏假面者为象人。由此可见,傀儡戏自其源出象人之时,已分为二途,一为假面、假头戏,一为木偶假人戏。

此说验诸汉世种种情况,多可说通。如《后汉书·礼仪志》中所载大帷仪之方相、怪兽,必由真人演,为假头、假面戏无疑。《傀儡戏考源》以为傀儡出自方相,是傀儡原可由真人戴假面演。而《通典·乐六》谓:“窟孺子,亦曰魁孺子,作偶人以戏,善歌舞。本丧家乐也,汉末始用于嘉会。”^② 则显然系假人戏。山东西汉墓中出土提线木偶“全身机动灵活,可坐、可立、可跪”^③,亦系假人戏无疑。是以汉代傀儡之分为两途亦甚明,而不必如孙楷弟所云“近世傀儡”始分两途。

近有翁敏华《傀儡戏三辨》一文,亦欲论证傀儡戏分为两途,其文虽未注意象人之事,然引日人11世纪之《傀儡子记》,可为本文作一佐证。今转引翁氏文中所录《傀儡子记》数句如次:

傀儡子者,无定居,无当家,穹庐毡帐,逐水草以移徙。颇类北狄之俗。男则皆使弓马,以狩猎为业,或双剑弄七丸,或舞木人斗桃梗,能生人之态。殆近鱼龙曼延之戏,变沙石为金钱,化草木为鸟兽。能人之女则为愁眉啼,妆折腰步,露齿笑,施朱傅粉,倡哥淫乐,以求妖媚,父母夫知不戒。^④

可见,傀儡子确不独为假人,而可兼称活人。而日本傀儡子之业,恰与孟康注《汉书》所称之象人事相合,益可证孟康说本不诬。翁氏所据之资料虽出于域外,但日本文化素受中国文化深切影响,固不妨作为本文观点之佐证。

二、说《文康乐》

傀儡戏源出丧家乐,早为古代文献记载及前人研究所证实。在此基础上,反观戏剧史上若干现象,则往往可得新解。以下先自“翺”此一物言起,据《周礼·地官·乡师》云:“及葬,执纛以与匠师御圜而治役。郑注引郑司农云:‘翺,羽葆幢也。’《尔雅》曰:‘纛,翳也。以指麾轹枢之役,正其行列进退。’”孙诒让《正义》云:“孔疏引《隐义》云:‘羽葆,其象如麾。’又《杂记》疏云:‘羽葆者,以鸟羽注于柄头,如盖,谓之羽葆,葆谓盖也。’御枢所执,与舞师羽舞所持,皆是物也。”^⑤ 可见,翺即羽葆幢,先秦时期,曾用于指麾丧事及羽舞。翺音又近于纛,两者均可释为翳,均与丧家乐有关:

《说文》云:翺,翳也,所以舞也。《段注》曰:“丧则天子乡师执纛御圜,诸侯匠人执翺御圜。《周礼》注作执翺,《杂记》作执羽葆。然则翺也、纛也、羽葆也,异名而同实也。”^⑥

《汉语大字典》释翺乃古代羽舞或葬礼所用的旌旗,即羽葆幢。^⑦ 此物直至南朝尚与丧事关系

① 李隆基《大唐六典》:“后汉少府属官有承华令,典黄门鼓吹百三十五人,百戏师二十七人。”(卷十四《太常寺》,三秦出版社,1991年,第295页)后汉承华令由西汉乐府令衍变而成,故百戏师实即乐府“象人员”之后身。此事详参笔者博士学位论文《古代乐官与古代戏剧》(中山大学,2003年),兹不赘。

② 杜佑:《通典》卷一百四十六,岳麓书社,1995年,第1966页。

③ 王明芳:《山东莱西西汉墓中发现提线木偶》,载《光明日报》1979年11月6日。

④ 胡忌主编《戏史辨》第一辑,中国戏剧出版社,1999年,第270页。

⑤ 《周礼正义》卷二十一,第826—828页。

⑥ 段玉裁:《说文解字注》,上海古籍出版社,1988年第2版,第140页。

⑦ 《汉语大字典》,四川辞书、湖北辞书出版社,1993年缩印本,第1400页。

密切。《褚渊碑文》云：“追赠太宰，侍中录尚书如故，给节、羽葆、鼓吹、班剑为六十人，谥曰文简。”^①《齐竟陵文宣王行状》云：“前后部羽葆、鼓吹，挽歌二部，虎贲班剑百人，葬礼一晋安平献王孚故事。”^②可见，南朝官员之丧礼用鼓吹乐、羽葆幢以送葬。由此笔者推导，此“翯”即《文康乐》中所用之舞具，并因而推证此乐与傀儡戏有关。据《隋书·音乐志下》云：

《礼毕》者，本出自晋太尉庾亮家。亮卒，其伎追思亮，因假为其面，执翯以舞，象其容，取其谥以号之，谓之为《文康乐》。每奏《九部乐》终则陈之，故以礼毕为名。其行曲有《单交路》，舞曲有《散花》。乐器有笛、笙、箫、篪、铃、柷、鞀、腰鼓等七种，三悬为一部。工二十二人。^③

前文云，翯即翯即羽葆，故《文康乐》“执翯以舞”，实即执羽葆以舞。羽葆直到南朝尚常用于丧礼中，再结合该乐本为追思庾亮去世而作，则《文康乐》必为丧家乐无疑。

明白《文康乐》原为丧家乐，则可进一步推证，《文康乐》之初可能系傀儡戏。傀儡戏原出于丧家乐，前引《通典·乐六》已有所云。此为傀儡戏与《文康乐》第一点可联系处。《颜氏家训·书证篇》中一段亦可证《文康乐》与傀儡戏有关云：

或问：“俗名傀儡子为郭秃，有故实乎？”答曰：“《风俗通》云：‘诸郭皆讳秃，当是前世有姓郭而病秃者，滑稽调戏，故后人为其象，呼为郭秃，犹文康象庾亮耳。’”^④

细味其意，郭秃为傀儡专称，而文康像庾亮一事与郭秃事相象，表明文康亦为傀儡子。况且《隋书》中明言《文康乐》“假为其面”，上节已证傀儡戏自其初即分假面与假人二途，故《文康乐》实为假面一途之傀儡戏。及后，《文康乐》采入隋代宫廷九部乐中，成为最后一部《礼毕》。此与《风俗通》称汉代“京师宾婚嘉会皆作魁橐”，^⑤情况一致，亦为丧家乐采用于燕乐之中。丧乐与嘉乐相通，实自古而然也。而由此可得出戏剧史研究上一全新之观点，即《文康乐》原为傀儡戏。

三、说《上云乐》

董每戡先生《说剧》中亦论及《文康乐》，虽未指出其傀儡戏、丧家乐之性质，然据执翯而舞及散花细节，指出《文康乐》与《上云乐》有相似之处，可能为同一乐舞，^⑥甚有新见。若结合《文康乐》为丧家乐、傀儡戏之情况，二者更有可能均为傀儡戏，下面即拟论之。

《乐府诗集》之《清商曲辞》录有《上云乐》，序云：“《古今乐录》曰：‘《上云乐》七曲，梁武帝制，以代《西曲》。一曰《凤台曲》，二曰《桐柏曲》，三曰《方丈曲》，四曰《方诸曲》，五曰《玉龟曲》，六曰《金丹曲》，七曰《金陵曲》。’”按《上云乐》又有《老胡文康辞》，周舍作，或云范云。《隋书·乐志》曰：“梁三朝第四十四，设寺子导、安息、孔雀、凤凰、文鹿、胡舞、登连、上云乐、歌舞伎。”^⑦其后录有梁周舍《上

① 李善注：《文选》卷五十八，上海古籍出版社，1986年，第2520页。

② 《文选》卷六十，第2580页。

③ 魏征等：《隋书》卷十五，中华书局，1973年，第380页。

④ 《诸子集成》第八册，第38页。

⑤ 《傀儡戏考原》第4页引。

⑥ 董每戡《说剧》云：“我疑心这《老胡文康》歌舞剧便是隋代第九部‘礼毕’《文康乐》。”见《董每戡文集》上卷，广东高等教育出版社，1999年，第379页。

⑦ 郭茂倩：《乐府诗集》卷五十一，中华书局，1979年，第744页。

云乐》(即《老胡文康辞》)及唐李白《上云乐》诗各一,摘录如次:

西方老胡,厥名文康……故乃寿如南山,志若金刚。青眼睍睍,白发长长。蛾眉临髭,高鼻垂口。非直能俳,又善饮酒……从者小子,罗列成行。释知廉节,皆识义方。歌管悖悖,铙鼓锵锵。响震钧天,声若鸛皇。前却中规矩,进退得宫商。举技无不佳,胡舞最所长。老胡寄篋中,复有奇乐章,贵持数万里,愿以奉圣皇。(周作)

金天之西,白日所没。康老胡雏,生彼月窟。嶮巖容仪,戍削风骨。碧玉灵灵双目瞳,黄金拳拳两鬓红。华盖垂下睫,嵩岳临上唇。不睹谪诡貌,岂知造化神……女娲戏黄土,团作愚下人。散在六合间,濛濛若少尘。生死了不尽,谁明此胡是仙真。……老胡感至德,东来进仙倡。五色狮子、九苞凤凰,是老胡鸡犬鸣舞飞帝乡。淋漓飒沓,进退成行,能胡歌,献汉酒,跪双膝,并两肘,散花指天举素手。^①

上论《文康乐》原为傀儡戏,已表明“文康”本一傀儡之名,现视诗中之老胡“文康”,确实状貌不凡,故疑心老胡亦一傀儡也。理由如次:

其一,老胡样子奇怪,肯定非真人面目,度之以其时之化妆水平不甚高,老胡当系木偶或系真人带有假面。其二,周舍诗云“寿如南山,志若金刚”,若非木偶或假面,不能有如此之寿命及刚硬若斯。其三,周舍诗云“老胡寄篋中”,此句难解,若指“奇乐章”在篋中,勉强可通。若谓老胡是假人或假面,可置于篋中,亦有可能。其四,李白诗云“康老胡雏”,既云康老,又云是雏,岂不矛盾。若解为胡雏戴假面而成老胡,可通。若解为老胡系傀儡,雏指其身形之细小,似亦不矛盾。其五,女娲抟土作人数句,分明指示老胡乃系偶人,此乃《上云乐》为傀儡戏重要内证之一。其六,《乐府杂录·傀儡子》云:“后乐家翻为戏,其引歌舞有郭郎者,发正秃,善优笑,闾里呼为郭郎,凡戏场必在俳儿之首也。”^②傀儡郭郎为俳儿之首,而《上云乐》中老胡显然亦系俳儿之首,故有“从者成行”之说,是其地位与郭郎相似也。有此诸证,则老胡为傀儡实甚有可能。或问,老胡能饮酒献酒,进退成行,岂非真人之确证乎?是又不然。张鷟《朝野僉载》卷六云:

洛州殷文亮曾为县令,性巧好酒,刻木为人,衣以缁绁,酌酒行觞,皆有次第。又作妓女,唱歌吹笙,皆能应节。饮不尽,即木小儿不肯把。饮未竟,则木妓女歌管连理催。此亦莫测其神妙也。^③

元纳新《河朔访古记》卷中记石虎时修造华林苑,中有密作堂:

堂为三层,下层刻木人七,弹筝、琵琶、箜篌、胡鼓、铜、钹、拍板、弄盘等。衣以锦绣,进退俯仰,莫不中节。中层刻木僧七人,一僧执香奁立东南角,一僧执香炉立东北角,五僧左转行道,至香奁所以手拈香,至香炉所其僧授香炉于行道僧,僧以香置炉中,遂至佛前作礼。礼毕,整衣而行。周而复始,与人无异。^④

《生经》卷三亦载大船国王二子名工巧,为国王作一机关木偶人,“形貌端正,生人无异,衣服颜色,黠慧无比,能工歌舞,举动如人”,又能“作伎歌舞……跪拜进止,胜于生人”^⑤。木偶既能如此,则傀儡老胡之饮酒献酒又何难之有?结合《文康乐》原为丧家乐、傀儡子,笔者认为《上云乐》(《老胡文康

① 《乐府诗集》卷五十一,第746—747页。

② 段安节:《乐府杂录》,辽宁教育出版社,1998年,第19页。

③ 张鷟:《朝野僉载》,中华书局,1979年,第142页。

④ 《文渊阁四库全书》第593册,台湾商务印书馆,1986年,第41—42页。

⑤ 竺法护译《生经》,《大正藏》第三卷,第87页B栏、第88页B栏。

辞》)中之老胡文康亦系傀儡,或戴假面或为木偶。

四、说康老及匈奴偶人

周舍、李白二诗曾明白表示《上云乐》乃“赍持数万里,愿以奉圣皇”、“老胡感至德,东来进仙倡”,显然为胡人所进之乐。^① 故此乐之主角亦为老胡,其名为文康,又称“康老”。而自其胡乐性质可推知,此康老与西域九姓胡之康氏当有关,由此并可进而窥见中古胡乐东来对中国戏剧所产生之影响。

唐代西域有所谓康、安、曹、石、米、何、史、火寻、戊地等九姓胡,以善于经商著称,其人生聚之地域,一般称为粟特。其所奉之宗教,即以发源于伊朗之火祆教为主。^② 粟特人又以善长歌舞著称,隋代九部乐中有安国乐、康国乐,即为粟特人之乐也。唐代十部乐中尚保留有此二部,亦人所共知之事。可见九姓胡乐原与中国乐舞甚有渊源。《上云乐》之主角称康老,又系胡人,自不免与康国乐有所牵连。王昆吾《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》云:“早在北魏之时,洛阳贾胡即已携来大批音乐伎艺。北齐时候以乐伎得致显达的那些著名乐工,就是这批贾胡的后裔。”^③ 其书中所举曹氏、何氏、史氏、安氏、康氏、和氏六姓,有五姓在粟特九姓胡中。如曹妙达、何妥、安马驹、安叱奴、康昆仑等,皆北朝至隋唐时期宫廷中有名之乐官。故《唐戏弄》七章所录唐代优伶九十八人中,至少有十六人皆为此西域一系。^④ 由此亦可知粟特乐舞对中国古乐影响之深远。《乐府诗集》所录之《上云乐》有梁武帝、周舍两首,则《上云乐》传入之时间大致在齐梁之际。此时与九姓胡后裔乐人大批涌入中国之时间正相近。

九姓胡犹长于胡舞,复与《上云乐》中所载相近。唐人刘言史《王中丞宅夜观舞胡腾》诗云:“石国胡儿人见少,蹲舞樽前急如鸟。……跳身转毂宝带鸣,弄脚缤纷锦靴软。”^⑤ 跳跃弄脚,正系胡人踏舞之状,而石国亦九姓胡之一,知胡腾舞原出于此。《通典·乐六》云:“《康国乐》,二人皂丝布头巾,绯丝布袍,锦衿。舞二人,绯袄,锦袖,绿绦浑裆裤,赤皮靴,白裤帑。舞急转如风,俗谓之胡旋。”^⑥ 可知唐有名之胡旋舞亦出自粟特胡乐。而《上云乐》中明言老胡“举技无不佳,胡舞最所长”,可见老胡确系九姓胡人,故善于胡舞。而其又称康老,恰证其出于九姓之康氏。故中古胡乐之传入,乃并傀儡戏而传入,其对中古中国戏剧之影响可见一斑。

《乐府杂录》载有《康老子》曲,并云:“康老子者,本长安富家子,酷好声乐,落魄不事生计,常与国乐游处。一旦家产荡尽,因诣西廊,遇一老姬,持旧锦褥货鬻,乃以半千获之。寻有波斯见,大惊,谓康曰:‘何处得此至宝?此是冰蚕丝所织,若暑月陈于座,可致一室清凉。’即酬价千万。康得之,还与国乐追欢。不经年复尽,寻卒。后乐人嗟惜之,遂制此曲,亦名‘得至宝’。”此康老子姓康,喜爱

① 梁武帝所作《上云乐》(诗载《乐府诗集》卷五十一,第744—746页)当系据《老胡文康辞》改编,存其音乐而易其辞,故武帝辞并不见有胡乐内容。

② 有关九姓胡概况及所奉宗教问题,可参见蔡鸿生《唐代九姓胡与突厥文化》第1—3页,中华书局,1998年。荣新江:《中古中国与外来文明》,三联书店,2001年,第301—302页。

③ 王昆吾:《隋唐五代燕乐杂言歌辞研究》,中华书局,1995年,第28页。

④ 任半塘:《唐戏弄》下册,上海古籍出版社,1984年,第1066页。

⑤ 《全唐诗中的乐舞资料》,人民音乐出版社,1996年,第145页。

⑥ 《通典》卷一百四十六,第1962页。

音乐,善于经营,且与波斯人交往。种种情况与前文所论粟特人之基本特征皆相近,故康老子极可能系九姓胡人。“长安富家子”云云,与唐代胡人多旅居长安之情况亦不悖。而《上云乐》中亦出现“康老”一名,故《上云乐》(综合性乐舞)所用音乐或与《康老子》有同源关系,皆与中古胡乐东来有关。

从傀儡戏、木偶等角度进行研究,则中国戏剧乐舞受胡乐影响之时代还可更向上推,尤其可以匈奴之舞偶人习俗作为例证。据传说记载,汉代傀儡原与匈奴有关。《乐府杂录·傀儡子》云:

自昔传云起于汉祖在平城为冒顿所围,其城一面即冒顿妻阼氏,后强于三面。垒中绝食。陈平访知阼氏妬忌,即造木偶人,运机关舞于阵间。阼氏望见,谓是生人,虑下其城,冒顿必纳妓女,遂退军。^①

以上当然为传说,但却有一定之史影在焉。据可靠之文献记载,汉朝若有匈奴来降或匈奴使至,必待以胡戏、胡乐:

令妇人傅白黑,绣衣而侍其堂者二十、三十人,或薄或揜,为其胡戏以相饭。上使乐府幸假之倡乐,吹箫鼓鞀,倒絜面者更进,舞者蹈者时作,少间击鼓舞其偶人,莫时乃为戎乐。^②

此段则已明确表明舞偶人亦为匈奴原有旧俗,汉朝对此习俗有所吸收,故国内亦有此种舞偶人之表演。由此可知,汉代傀儡戏当有匈奴舞偶人习俗之影响。

再据出土文物材料,亦可佐证以上说法之成立。新疆托克逊县喀格恰克古墓群,为西周晚期至春秋时期吐鲁番盆地姑师人墓地,其中即有木俑人像出土。^③按姑师即车师,据《汉书·西域传》,其国“界迫匈奴”,且“役属匈奴”。^④故姑师习俗当与匈奴相互濡染,出土之木偶当有匈奴偶人之影响,是亦可佐证匈奴久有舞偶人之习俗,则此俗之影响汉朝傀儡戏亦大有可能之事。

以上对傀儡戏四个问题作出讨论,提出观点皆甚少有人论及,对于戏剧史研究及西域乐舞研究当有一定帮助。所可补充者,《文康乐》出于晋,文康乃庾亮之谥,何以又用以称《上云乐》中之老胡乎?笔者愚见,《文康乐》本傀儡戏,庾亮“咸康六年薨”^⑤,当公元340年,故《文康乐》创作时间当早于《上云乐》之传入。而《上云乐》传入中土之初亦傀儡戏,故以中国本土之傀儡名称呼外来之傀儡,于是原名康老之老胡遂又名为文康也。^⑥

(作者系中山大学历史系博士后站研究人员)

责任编辑:仲高

责任校对:王文洲

① 段安节:《乐府杂录》,辽宁教育出版社,1998年,第19页。

② 阎振益、钟夏:《新书校注》卷第四,中华书局,2000年,第136页。

③ 有关介绍及图象见《中国各民族原始宗教资料集成·考古卷》,中国社会科学出版社,1996年,第863—864页。

④ 《汉书》卷九十六,第3930、3872页。

⑤ 房玄龄等:《晋书》卷七十三,中华书局,1974年,第1924页。

⑥ 岑仲勉先生曾所语音相近,指出《礼毕》乐中之文康即康国 Markand(《隋唐史》第65页,河北教育出版社,2000年),有可能。但用庾亮谥之《文康乐》早于《上云乐》传入,岑先生之说也未可遽为定论。